

ДИМИТРЕНКО Мария Владимировна

**МИФОЛОГЕМА ‘ПОЭТ’ В РУССКОМ
ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ XIX—XX вв.:
РЕФЛЕКСИВНО-КОММУНИКАТИВНЫЙ
ПОТЕНЦИАЛ И ОСОБЕННОСТИ
ВЕРБАЛИЗАЦИИ**

10.02.01 — русский язык



АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Волгоград — 2009

Работа выполнена в Государственном образовательном
учреждении высшего профессионального образования
«Волгоградский государственный педагогический университет».

Научный руководитель — доктор филологических наук, профессор
Шестак Лариса Анатольевна.

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, профессор
Владимир Ильич Карасик (Волгоградский
государственный педагогический универ-
ситет);

кандидат филологических наук, доцент
Ермакова Анна Валерьевна (Волгоград-
ский государственный технический уни-
верситет).

Ведущая организация — Белгородский государственный универ-
ситет.

Защита состоится 10 декабря 2009 г. в 13.00 час. на заседании дис-
сертационного совета Д 212.027.03 в Волгоградском государствен-
ном педагогическом университете по адресу: 400131, г. Волгоград,
пр. им. В. И. Ленина, 27.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке
Волгоградского государственного педагогического университета.

Текст автореферата размещён на официальном сайте Волгоград-
ского государственного педагогического университета: <http://www.vspu.ru> 10 ноября 2009 г.

Автореферат разослан 10 ноября 2009 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор филологических наук,
профессор



НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000623807

Е.В. Брысина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена когнитивно-коммуникативному анализу мифологемы 'Поэт', репрезентированной в русском поэтическом дискурсе XIX—XX вв. Тема исследования связана с изучением особого ментального пространства, которое организовано системой художественных текстов, апеллирующих к мифологической картине мира и роли поэта в нем. В указанных текстах мифологема 'Поэт' выступает как единица рефлексивно-коммуникативной ситуации, возникающей в процессе чтения и восприятия поэтического текста.

Актуальность работы определяется недостаточной изученностью мифологемы как базовой ментальной единицы человеческого сознания, своеобразного ключа культурного кода. Поскольку мифологема транслирует, в том числе путем ее вербализации, мировоззренческий опыт предыдущих поколений, представляется важным определить особенности ее функционирования и репрезентации в тексте. Актуальным является и сам ракурс рассмотрения мифологемы 'Поэт', изучаемой как фактор формирования дискурсивного пространства русской поэзии.

Сложный и динамичный характер творческой деятельности диктует необходимость ее комплексного исследования. В современной науке данной проблемой в ее наиболее общем виде занимаются философия, психология, синергетика и другие отрасли научного знания.

Философия описывает субстанциональные характеристики творчества, вслед за Платоном определяя его как проявление универсальной идеи в индивидуальном (А. Шопенгауэр), раскрывает религиозное содержание творчества (Н.А. Бердяев), освещает этические аспекты искусства (М.М. Бахтин) и т.д.

Синергетический подход позволяет взглянуть на креативный аспект человеческой деятельности как на системную триаду, объединяющую рациональный, эмоциональный и интуитивный компоненты (М.Е. Кудрявцева).

В *психологии* изучается структура творческого процесса, выделяются ее основные этапы: формирование задачи, инсайт, материальное воплощение замысла, рефлексия (В.А. Моляко, О.К. Тихомиров, Р. Солсо и др.).

В отечественной психологии проблеме творчества посвящены труды Д.Б. Богоявленской, О.С. Грузенберг, Б.С. Мейлаха, Я.А. Пономарева, Б.М. Теплова и др. Особое внимание в изучении творческого процесса уделяется его рефлексивному аспекту. Психология рефлекс-

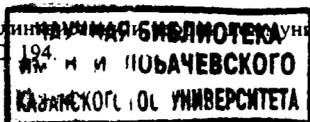
сии как научная система представлена, в частности, в работах Г.П. Щедровицкого, С.Ю. Степанова, И.Н. Семенова и т.д. Однако ученые, как правило, сосредоточены на исследовании психических механизмов и закономерностей интроспекции и не касаются особенностей ее реализации в самом продукте творчества. Тем не менее изучение эксплицированной рефлексии позволяет смоделировать не только творческую деятельность субъекта, но и созданную им картину мира.

Организация текста (особенно поэтического) обусловлена соотношением внутренних и внешних факторов речевой ситуации, центром которой он является. К первым относятся взаимодействие семантики и интенционально обусловленных синтаксической и композиционной структур, особенности репрезентации авторской картины мира, форма выражения (устная или письменная) и т.д. Однако не менее значимой в процессе коммуникации, опосредованной художественным текстом, является роль адресата. Именно его восприятие способствует формированию *речевого смысла* — важнейшей прагматической категории. Речевой смысл позволяет *тексту* существовать во времени сколь угодно долго, т. е. периодически реализовываться в *дискурсе*, который в данном случае рассматривается с позиций лингво-когнитивного подхода как «вербализованная речемыслительная деятельность <...> совокупность процесса и результата и обладающая как собственно лингвистическим, так и экстралингвистическими планами»¹.

Однако дискурсивное пространство русской поэзии XIX—XX вв. образует не только речевое взаимодействие автора и читателя (включая экстралингвистические факторы такого общения), но и сконцентрированное ментальное единство текстов, предположительно известных адресату и характеризующихся повышенной интеракциональностью. Такое понимание дискурса обусловлено самим существованием мифологемы ‘Поэт’, которая представляет собой точку пересечения авторской и читательской картин мира, исходного мифа и его когнитивного образа, сформированного литературной традицией, т. е. множеством других текстов.

Объектом нашего исследования является русский поэтический дискурс XIX—XX вв., а **предметом** — когнитивная структура и формы вербализации мифологемы ‘Поэт’ как одной из важнейших форм

¹ Красных В.В. Основы психолингвистики. Коммуникация : лекционный курс. — М. : Гнозис, 2001. — С. 194.



поэтической рефлексии русского творческого сознания и фактора, объединяющего поэтические тексты XIX—XX вв. в единое дискурсивное пространство.

В основу диссертационной работы положена следующая гипотеза: мифологема 'Поэт', генетически являясь завещанным знанием, может содержать как инвариантные культурологические смыслы ('божественная отмеченность поэта', 'трансляция им небесной воли'), так и конкретные временные наслоения: варианты трактовки роли и предназначения поэта, обусловленные соответствующей эпохой, идеологией, господствующим художественным стилем, рефлексирующим сознанием автора, образом реципиента, коммуникативной ситуации и т. д.

Цель данной работы — определить особенности репрезентации мифологемы 'Поэт' в тексте и ее роль в создании рефлексивного и коммуникативного пространства русского поэтического дискурса XIX—XX вв.

Для достижения цели необходимо решить следующие задачи:

1) раскрыть содержание термина *мифологема* с позиций когнитивной лингвистики, определив его место в терминологической системе современного языкознания;

2) представить, обосновать и проиллюстрировать методику выявления мифологемы в тексте;

3) выявить специфику русского национального восприятия мифологемы 'Поэт' и фокусировку этого восприятия в лексикографическом описании слова *поэт*;

4) рассмотреть путем эволюционного подхода универсальные концептуальные признаки мифологемы 'Поэт' для выявления ее инварианта, представленного в русском поэтическом дискурсе XIX—XX вв.;

5) определить когнитивно-прагматические особенности вербализации мифологемы 'Поэт' в русских стихотворных текстах XIX—XX вв.;

6) выделить и охарактеризовать основные концептуальные модели мифологемы 'Поэт', представленные в русском поэтическом тексте, раскрыть их функции в коммуникативно-рефлексивном пространстве русского поэтического дискурса XIX—XX вв.

Источниками исследования послужили стихотворные тексты поэтов XIX в. — всего 75 авторов. Объем исследуемого материала, как представляется, позволяет сделать по обозначенным проблемам объективные выводы. Отвлечение в ходе исследования от частности стилистических аспектов, особенностей индивидуального творчества, представленных в качестве материала авторов, продиктовано необходи-

мостью построить *модель метатекстового пространства* (в данном случае метатекст понимается вслед за В.Г. Борботько как «лингвокультурный контекст для дискурса»²) — русского представления о роли и судьбе поэта, которое развивается на протяжении двух столетий на основе поэтической рефлексии, вербализованной в стихотворных текстах русскоязычных поэтов.

Материалом исследования стала авторская картотека, включающая 375 единиц — примеров текстовых репрезентаций мифологемы ‘Поэт’, отобранных методом сплошной выборки из поэтических произведений XIX—XX вв., относящихся к лирике как литературному роду (всего свыше 17000 текстов) и классифицированных по критерию принадлежности к одной из выстроенных нами четырех концептуальных моделей мифологемы ‘Поэт’.

Методологической базой диссертационного исследования являются основные постулаты *философии* об отражении действительности в сознании человека, соотношении формы и содержания, об изменении и эволюции; положения *психологии* о целостном характере восприятия и о гештальте; постулаты *лингвистики* о связи языка, мышления и сознания; положения *когнитологии* о концепте как инвариантной содержательной ценности, о когнитивных моделях представления реальности в сознании человека, концептуальной эволюции; положения *семиотики* о билатеральности языкового знака; положения *лингвокультурологии* о взаимодействии языка и культуры, мифе как древнейшей форме объяснения мира и мифологеме как ментальном представлении мифологического сюжета, вербализуемом в тексте; положения *психолингвистики* об ассоциативном поле слова; положения *прагматики* о воздействующей силе языка.

Теоретической основой работы являются:

— фундаментальные концепции мифа и символа К. Юнга, К. Леви-Строса, Б.А. Успенского, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, В.Н.Топорова, А. Байбурина и др.;

— теории рефлексии: психологическая (С.Ю. Степанов, Я.А. Пономарев, И.Н. Семенов, Г.П. Щедровицкий и др.), философская (Д.В. Анкин, Б.Ф. Сорокин) и лингвистическая (И.Т. Вепрева, Т.В. Шмелева и др.);

— коммуникативный (Г.В. Степанов, И.В. Кондаков, А.М. Шахнарович, Н.С.Валгина), семиотический (В.А. Лукин), структурно-семантический (А.Е. Кибрик) и когнитивный (Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин) подходы к тексту;

² Борботько В.Г. Принципы формирования дискурса: от психолингвистики к лингвосинергетике. — М.: КомКнига, 2007. — С. 280.

— основные понятия когнитивной науки: концепт и концептосфера, фрейм, сценарий, концепт культуры, художественный концепт (Н.Ф. Алефиренко, А.П. Бабушкин, Н.Н. Болдырев, Е.С. Кубрякова, В.И. Карасик, Д.С. Лихачев, В.П. Москвин, З.Д. Попова, И.А. Стернин, И.А. Тарасова, Г.В. Токарев, Л.А. Шестак, С.Г. Шулежкова, Ф.Ф. Фархутдинова и др.).

Научная новизна работы заключается в том, что впервые был проведен комплексный лингвистический, лингвокультурологический и когнитивный анализ феномена, обозначаемого в гуманитарной науке термином *мифологема*, и выявлена его когнитивная структура. Впервые также установлены особенности русской вербализованной творческой рефлексии XIX—XX вв. и разработаны основные концептуальные модели мифологемы 'Поэт', функционирующие в русском поэтическом сознании XIX—XX вв. Новый взгляд на динамику поэтического самосознания позволил, кроме того, выявить психологическую природу формирования исследуемой мифологемы и закономерности ее реализации на текстовом и дискурсивном уровнях.

Теоретическая значимость работы состоит в развитии лингвистического понимания терминов и категорий *мифологема*, *коммуникативная ситуация*, *рефлексивный текст*, *метатекст*, *концептуальные модели роли поэта*. С целью анализа такой важнейшей ментальной категории поэтического текста, как мифологема 'Поэт', нами разработана методика выделения мифологемы в художественном тексте, объединяющая принципы когнитивно-прагматического и психолингвистического подходов к тексту. Данную методику представляется возможным применять и к другим мифологемам.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его материалы найдут применение в теоретических курсах по когнитивной лингвистике и лексикологии; в лекциях по стилистике и интерпретации художественного текста, по теории языка, в спецкурсах по психолингвистике как иллюстрации элементов филологического анализа текста, а также в элективных курсах школьной программы по русскому языку и литературе и курсах по выбору в рамках предпрофильной подготовки обучающихся.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Мифологема 'Поэт', организуя специфическую коммуникативную ситуацию между автором текста и читателем и аккумулируя в себе когнитивный опыт многих поколений, является одним из тех факторов, который объединяет русские поэтические тексты XIX—XX вв. в единое дискурсивное пространство. Выступая в качестве проекции

творческой рефлексии автора на текст, мифологема 'Поэт' в то же время воздействует на сознание реципиента, формируя целостный образ поэта как инициатора художественной коммуникации.

2. Когнитивная структура и особенности вербализации мифологеми 'Поэт' определены ее билатеральной симметрией (т.е. наличием зеркально отражающих друг друга прототипичной и актуальной ситуаций) и суперпозицией (наложением) субъектов.

3. В поэтическом дискурсе XIX—XX вв. функционируют несколько *концептуальных моделей* мифологеми 'Поэт', составляющих парадигму восприятия и понимания поэтами своей творческой деятельности. *Артоцентрическая концептуальная модель* представляет собой систему ссылок на античные мифы об искусстве; *теоцентрическая модель* связана с аллюзиями на Священное Писание; *лингвоцентрическая модель* акцентирует внимание коммуникантов на тексте, являющемся мифическим продолжением или бытийным ресурсом автора; *мартирологическая модель* описывает мучения и гибель поэтов как пассионариев, масштаб личности которых выходит за рамки социальной нормы. Особенности моделей мифологеми 'Поэт' обусловлены эволюцией универсальных концептуальных признаков, характеризующих поэта и его творчество ('странствие', 'пение', 'гонения', 'обряд', 'гибель' и т.д.) в ту или иную историческую эпоху (механизм комплементарности) или чередование друг с другом (механизм альтернации).

4. Вариации мифологеми 'Поэт' в русских поэтических текстах XIX—XX вв., существование которых обусловлено историческим, социальным и культурным контекстом, демонстрируют переход от атрибутивно-риторической парадигмы восприятия поэтического творчества к психо-фаталистической. Наиболее яркими свидетельствами этих метаморфоз являются интенсификация метаязыковых комментариев и более активная мифотворческая деятельность (биографическая мифологизация) авторов XX в. по сравнению с поэтами XIX в. Однако смена парадигм отношения к творческой деятельности поэта не приводит к трансформации мифологеми 'Поэт' и не является показателем дискретности поэтического дискурса XIX—XX вв.

Апробация работы. Результаты и выводы исследования были представлены на межрегиональном конкурсе студенческих работ по когнитивной лингвистике (Тамбов, 2007) и в виде докладов на различных международных, всероссийских, межвузовских научных и научно-практических конференциях: «Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах» (Челя-

бинск, 2008); «Язык и мир» (Ялта, 2008); «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. IX Кирилло-Мефодиевские чтения» (Москва, 2008); «Гуманитарные науки в России XXI в.: тенденции и перспективы» (Архангельск, 2008); «Язык и межкультурная коммуникация» (Санкт-Петербург, 2009); «Текст и контекст: лингвистический, литературоведческий и методический аспекты. XI Виноградовские чтения» (Москва, 2009).

Результаты исследования отражены в 7 статьях и тезисах одного доклада общим объемом 2,7 п.л.

Структура работы. Диссертация включает введение, три главы, заключение, библиографический список и приложение в виде классификаций речевого материала, иллюстрирующего основные положения работы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении обозначены объект и предмет, определены цель и задачи, сформулирована гипотеза исследования; аргументируются его актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость; сформулированы положения, выносимые на защиту; указаны источники, методологическая база и методы исследования; описана структура диссертации; представлена апробация основных выводов диссертационного исследования.

В первой главе «*Лингвокультурологический статус и когнитивная структура мифологемы*» рассматриваются базовые теории мифа в их отношении к словесному искусству; определяются терминологические разногласия в понимании мифологемы; характеризуются онтологические свойства мифологемы как ментальной структуры; поднимается проблема лингвистического определения мифологемы, разрешаемая путем ее сопоставления с другими ментальными единицами; приводится разработанная нами методика выявления мифологемы в тексте.

Миф представляет собой не столько устойчивую систему образов, сюжетов или древнейших алгоритмов, сколько явление, имманентное человеческому сознанию. Именно поэтому некоторые исследователи (Е.Я. Режабек) относят миф к когнитивным структурам, подчеркивая тем самым многомерность его информативного потенциала.

Культурным ретранслятором мифа служит **мифологема**, онтологическими свойствами которой являются **сюжетность** (поскольку любой миф как первоначальный контекст мифологемы обладает нарративностью), **этническая специфика** (вследствие влия-

ния национальной картины мира), ретроспективность (ориентация на метафорический и даже на метафизический опыт предшествующих поколений).

Сложности в определении мифологемы обусловлены не только междисциплинарным характером данного термина, но и многообразием его толкований даже в пределах одной науки (прежде всего это касается лингвистики). Фундаментальные исследования Р. Барта, К. Леви-Строса, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Е.М. Мелетинского, В.Н. Топорова и др., раскрывая природу мифосознания, претендуют на комплексное, всеохватное освещение данного феномена. Тем не менее исследователи до сих пор определяют мифологему по-разному: как *деятельностный стереотип* (В.Б. Кашкин), как *минимальную единицу мифологического дискурса* (Н.В. Шульга, Т.Г. Иванова), как *сакрализованную и выраженную в слове личную историю* (Т.С. Тайманова). Полагаем, что адекватная дефиниция данному понятию может быть дана лишь при условии его рассмотрения в пределах системы других феноменов когнитивной деятельности человека, к которым можно отнести **концепт, гештальт, фрейм** и др.

В отличие от лингвокультурологического **концепта**, имеющего трехкомпонентную структуру (ценностный, фактуальный и образный элементы) (В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин 2001), мифологема двухчастна. Ее *бинарность* проявляется в прототипичной мифологической ситуации и ее воспроизведения в новом культурном контексте. Подобную реконструкцию мы в нашем исследовании определили как *суперпозицию субъектов мифологемы* (от англ. *superposition* 'совмещение'). Например, в стихотворении Георгия Шенгели «Вон парус виден. Ветер дует с юга...» происходит совмещение античной эпохи и начала XX в.: *И опьяненные сказанья возникают / В Тавриде нищей — о стране, / Где злаки тучные блистают, / Где гроздьба рдяный сок роняют, / Где апельсины отвисают, / Где оседает золото в руне. / Придет поэт. И снова Арго старый / Звон подвига в упругий стих вольет.* Суперпозиция (наложение) субъектов в данной мифологеме обнаруживается на двух уровнях: современники поэта ≈ аргонавты, поэт XX в. ≈ Пиндар или Апполоний Родосский, воспевшие подвиги аргонавтов. Сама же мифологема определяется читателем по выделенным ключевым словам, которых достаточно для распознавания заданного мифа.

Поскольку концепт имеет сложную структуру: актуальный слой, пассивный слой, внутреннюю форму (Ю.С. Степанов) — резонно предположить, что его вербализация очень редко бывает полной. *Имп-*

лицитность отдельных признаков концепта — закономерное явление. В художественном концепте, репрезентированном в тексте, актуализировано прежде всего то, что необходимо для выражения авторской интенции. Мифологема же, независимо от характера экспликации, освещает всю прототипичную ситуацию, которая является и ее внутренней формой, и основным признаком, и базой, на которую накладываются дополнительные концептуальные признаки.

Дискретности мифологемы, являющейся следствием ее полисубъектного характера, противостоит целостность **гештальта**, фокусирующего в себе «все многообразие чувственных и рациональных элементов отражаемой денотативной ситуации»³. Типичным примером гештальта, представленного поэтическим текстом, является стихотворение В. Хлебникова «Кузнецик»: *Крылышкуя золотописьмом / Тончайших жил, / Кузнецик в кузов пуза уложил / Прибрежных много трав и вер. / «Пинь, пинь, пинь!» — тарарахнул зинзивер. О, лебедиво! О, озари!* Здесь на вербальном уровне синтезируются когнитивный образ (прямая номинация денотата, глубинные логико-семантические связи текста, служащие последовательному описанию кузнецика и его стрекотания) и перцепция (обилие окказиональной лексики, звукопись). Преобладание же мировоззренческой составляющей над сенсорной обнаруживается в мифологеме 'Кузнецик', репрезентированной, например, в поэзии А. Тарковского («Загадка»): *Кто, еще прозрачный школьник, / Учит Музу чепухе / И торчит, как треугольник, / На шатучем лопухе? ... Мой кузнецик, мой кузнецик, / Герб державы луговой! / Он и мне протянет глечик / Сионийскою водой.* Данная мифологема апеллирует к мифу Платона о цикадах в диалоге «Федр» (в русской традиции часто сопоставляемых с кузнециками).

Наличие устойчивой системы семантических ролей позволяет сопоставить мифологему с фреймом, который всегда соотносится с позицией (Н.Ф. Алефиренко). **Фрейм** как «структура данных для представления стереотипной ситуации»⁴ показывает расстановку сил в определенной деятельности. Заданная система субъектов, действующих так или иначе, характерна и для мифологемы, однако, в отличие от нее, фрейм располагает самой общей схемой ситуации. Например,

³ Алефиренко Н.Ф. Современные проблемы науки о языке : учеб. пособие. — М. : Флинта : Наука, 2005. — С. 193.

⁴ Краткий словарь когнитивных терминов / Е.С. Кубрякова, В.З. Демьянков, Ю.Г. Панкрац [и др.] ; под общ. ред. Е.С. Кубряковой. — М. : Филол. фак. МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. — С. 188.

пропозиция фрейма «загадывать загадку» предполагает наличие двух участников коммуникации и билатерального объекта, который для одного субъекта является известным, а для другого – требующим распознавания. Примером может служить реализация данного фрейма в акrostихе Л.А. Мея «Загадка»: *Развязные, вполне живые разговоры, / Язвительный намек и шуточка подчас, / Блестящие, как сталь отпущенная, взоры / И мягкий голос ваш смущают бедных нас. / Но угадайте, что поистине у вас / Очаровательно и сердце обольщает? / В раздумье вы?.. Так я шепну вам на ушко: / Кто знает вкус мой, тем и угадать легко, / А кто не знает, пусть посмотрит: угадает...* В данном случае субъектами фрейма являются автор и адресат – Л.П. Шелгунова (или читатель вообще), объектом же – настойка на ягодах рябины, рябиновка, название которой зашифровано акrostихом.

В отличие от фрейма, мифологема всегда содержит конкретное событие, по структуре которого и строится ее актуальный компонент, в то время как репрезентация фрейма, как мы показали, базируется на абстрактной схеме. Кроме того, мифологема, представленная художественным текстом (или его фрагментом), может исказить роли участников, необходимые условия ситуации и т.д. Важно заметить, что при этом в сознании реципиента воссоздается именно генетический образ мифологемы, что фокусирует внимание реципиента на интенционально обусловленном сдвиге представленного алгоритма.

Следует заметить, что все рассмотренные нами отличия мифологемы от других ментальных единиц не отменяют общности их когнитивной природы и сходных закономерностей функционирования, детерминирующих и особенности экспликации в языке. Сопоставление свойств мифологемы с категориальными признаками других структур человеческого сознания выявляет ее специфику, что позволяет нам сформулировать следующее определение: **мифологема** — это бинарная ментальная структура, состоящая из генетического и актуального компонентов, прецедентом которой является миф (в его широком понимании, не ограниченном временными рамками) или фрагмент мифа.

Итак, бесспорно, что мифологема обладает особым набором базовых и дифференцирующих ее свойств. Это позволяет рассматривать мифологему в качестве реальной структуры человеческого сознания, находящей выражение в искусстве, социальных отношениях, повседневной жизни и т.д. Важнейшей характеристикой мифологе-

мы является ее *бинарная структура*, которая обуславливает феномен *суперпозиции субъектов*.

В диссертационном исследовании предлагается методика выявления мифологемы в тексте, связанная с *анализом архетипического потенциала текста на основе изучения семантики его ключевых слов*. Она сводится к следующим приемам:

- анализ значения и ассоциативного ореола встречающихся в тексте собственных имен;

- изучение системы представленных в текстовом сообщении семантических ролей и их репрезентантов;

- разворачивание мифологического сюжета с опорой на найденные структурно-семантические координаты, культурный опыт и энциклопедические знания (при необходимости — с помощью обращения к специальной справочной литературе);

- определение структуры мифологемы и специфики ее вербализации;

- когнитивно-прагматический анализ использования мифологемы в тексте и установление ее имени (на основе интерпретации актуальной части мифологемы, вне зависимости от семантики онимов).

Как показало исследование, существует четыре основных варианта репрезентации мифологемы в тексте.

1. Ввиду отсутствия актуальной части мифологемы эксплицирована только генетическая ее часть. Этот случай мы называем **замкнутой мифологемой**, когда объектом внимания автора остается прототипичная ситуация, изолированная собственным мифологическим хронотопом: *Нерасторопна черепаха-лира, / Едва-едва беспалая ползет / ... Она во сне Терпандра ожидает, / Сухих перстов предчувствуя налет* (О.Э. Мандельштам. «Черепаха»).

Следующие способы репрезентации свойственны мифологемам **разомкнутого типа**, т.е. тем, в которых модель прототипичной ситуации соотносится с каким-либо актуальным для автора событием (состоянием, действием и т.д.).

2. Эксплицированы обе части мифологемы — актуальная и генетическая. Как показывают наблюдения, при вербализации прототип мифологической ситуации и его творчески переработанная версия, как правило, не только занимают примерно одинаковое место в тексте, но и имеют сходную синтаксическую структуру. В отдельных случаях суперпозиция субъектов диктует и необходимость употребления сравнительных конструкций: *Когда мои мечты за гранью прошлых дней / Найдут тебя опять за дымкою туманной, / Я плачу сладостно, как*

первый иудей / На рубеже земли обетованной (А. Фет. «Когда мои мечты за гранью прошлых дней...»).

3. При имплицитной актуальной части эксплицирована генетическая часть мифологемы. В этом случае адресат поэтического послания сначала узнает определенную историю, а потом воссоздает релевантную ситуацию, тождественную мифологической. Ярким примером данного случая является фрагмент поэмы А.А. Ахматовой «Реквием»: *Магдалина билась и рыдала, / Ученик любимый каменел, / А туда, где молча Мать стояла, / Так никто взглянуть и не посмел*. Страдания Богородицы, присутствующей на Голгофе, вызываются в культурной памяти автора (и читателя) мучениями матерей сталинской эпохи.

4. При максимально свернутой генетической части эксплицирована актуальная часть мифологемы. Так, в стихотворении М.А. Волошина «Поэту» встречаем лишь след мифологемы: *1) Остерегайся друзей, ученичества шума и славы. / Ученики развитают и вывихнут мысли и строфы. / Только противник в борьбе может быть истинным другом. / Слава тебя прикует к глыбам твоих же творений*. Актуальная часть мифологемы в данном случае репрезентирована императивными конструкциями и определенно-личными предложениями, что обусловлено жанровыми особенностями произведения, представляющего собой систему советов начинающему поэту (который и является субъектом актуальной части мифологемы). Словосочетание *приковать к глыбам творений* актуализирует в сознании читателя миф о Прометее, который довольно часто используется в качестве фона для поэтической рефлексии (ср.: Н.П. Огарев. «Поэзия»; О.Э. Мандельштам. «Где связанный и пригвожденный стон?...» и др.). Данный способ репрезентации мифологемы отличается от второго способа репрезентации тем, что читатель, руководствуясь разрозненными вербальными показателями, определяет и неназванного субъекта генетической части мифологемы, и саму прототипическую ситуацию. Безусловно, в этом случае от адресата требуются не только соответствующая культурная подготовленность к восприятию текста, но и применение интеллектуально-творческих возможностей.

Таким образом, особенности вербализации мифологемы тесно связаны с ее когнитивной структурой. Нарративность мифологемы (соотнесение с мифологическим сюжетом) также определяет ее репрезентативные возможности. Чаще всего мифологема представлена предикативной единицей или текстом. Однако, согласно теории прецедентности (Ю.Н. Караулов, Д.Б. Гудков, И.В. Захаренко и др.), у текста есть свойство свертываться до имени (Ю.И. Сватко), поэтому

мифологема может быть репрезентирована и номинативной единицей.

Во второй главе «Ассоциативное поле и концептуальная эволюция мифологемы 'Поэт'» нами исследованы ассоциативное поле и референциальная отнесенность слова *поэт*, представленные в русской национальной картине мира и лексикографических источниках; выявлены и проанализированы характеризующие поэта и его творческую деятельность концептуальные признаки, формировавшиеся в европейской культуре с VIII в. до н.э.; определены основные механизмы эволюции концептуального образа поэта в русском языковом сознании.

Ментальный облик поэта, репрезентированный в лексикографических источниках, претендующих на отражение картины мира стандартной языковой личности, поэтому, безусловно, схематичен. Однако и на примере этих источников можно проследить основные изменения в понимании обществом поэзии как вида искусства.

В большом академическом «Словаре современного русского литературного языка» слово *поэт* определяется как «1. автор поэтических произведений / автор стихотворных поэтических произведений; стихотворец / о художнике любого вида искусства, произведения которого отличаются поэтичностью; 2. тот, кто поэтически воспринимает действительность, поэтически относится к окружающему»⁵.

Однако в XIX в. содержание слова *поэт* было иным. Так, В.И. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка» ограничивается прямым значением лексемы, однако включает в него сему 'дарование', выступающую в качестве основы для метафоры ЛСВ-2, в словарных статьях лексикографических источников XX в.: «Поэт ... человек, одаренный природною способностью чувствовать, сознавать поэзию и передавать ее словами, творить изящное; стихотворец»⁶. Базовой характеристикой поэтической деятельности в данном случае являются ее эстетические параметры: *изящное, поэзия* как «красота, как свойство, качество, не выраженное на словах ... способность, дар отрешаться от насущного, возноситься мечтою ... в высшие пределы, создавая первообразы красоты»⁷. Таким образом, у В.И. Даля поэзия выступает в качестве образно-мыслительной (довербальной)

⁵ Словарь современного русского литературного языка / пред. редкол. С.Г. Бархударов. — М. — Л.: Изд-во АН СССР, 1960. — Т. 10. — С. 1766.

⁶ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. — М.: Рус. яз., 1980. — Т. 3. — С. 376.

⁷ Там же.

стороны стихотворной деятельности, а не материально выраженного вдохновения, как принято понимать ее сейчас.

В силу ограничений объема толковые словари лишены возможности передать весь смысловой ореол слова, систему его потенциальных сем. Изучение ассоциативного поля позволяет в этом случае восполнить возможные пробелы в лексико-семантическом анализе указанной лексемы. С этой целью нами был проведен ассоциативный эксперимент среди старшеклассников Волгограда (40 чел. — учащиеся гимназии, 45 чел. — учащиеся школы) и студентов второго курса филологического (20 чел.) и исторического (15 чел.) факультетов Волгоградского государственного педагогического университета, а также строительного (15 чел.) факультета Волгоградской архитектурной академии. Всего в нем участвовало 135 человек в возрасте от 15 до 19 лет. Реципиентам необходимо было записать слова-реакции на слово-стимул *поэт* и дать ему толкование.

Выбор аудитории информантов был обусловлен ее максимальной погруженностью в русский поэтический дискурс XIX—XX вв., поскольку в этом возрасте стихотворные произведения или читаются по школьной программе, или еще просто свежи в памяти. Тем не менее, как показал ассоциативный эксперимент, влияние текстов на картину мира не являлось тотальным, многие ассоциации были следствием личного когнитивного опыта информантов.

В результате когнитивной обработки результатов анкетирования выяснилось, что в современном русском языковом сознании дифференциальные признаки поэта распределяются следующим образом:

- 1) 'пишет/сочиняет стихи' (31% ответов);
- 2) 'является творческой натурой' (20% ответов);
- 3) 'выражает свои чувства/мировосприятие через слово' (18% ответов).

Безусловно, наиболее широкий круг реакций на слово *поэт* был дан гимназистами и студентами-филологами, поскольку они обладают насыщенной художественной пресуппозицией. Однако в общем концептуальный образ поэта, представленный в ходе эксперимента, все-таки отличается целостностью и определенностью.

Только 37 участников анкетирования, давая дефиницию слову *поэт*, ограничились указанием на формальные семные признаки, которые можно обозначить как 'процесс/результат деятельности': *автор стихотворных произведений; человек, который пишет стихи*. В осталь-

ных определениях помимо этого подчеркивалась роль субъективного фактора в творчестве поэта, нередко метафорически эксплицированная (*человек, выражающий свои мысли и чувства посредством слова* (ученица 11-го класса гимназии № 3); *пишет стихи, вкладывая в них свои переживания, размышления, взгляды на жизнь и окружающий мир* (студентка 2-го курса филологического факультета ВГПУ); *поющий мысль* (ученик 11-го класса школы № 40); *создатель музыки стихов* (ученик 10-го класса школы № 40) и т.д.).

По результатам проведенного эксперимента современные ассоциации со словом *поэт* можно разделить на следующие группы:

а) ассоциации-персоналии (*Пушкин — 37% реакций, Лермонтов — 10%, Есенин — 6%, Блок — 2%, Ахматова, Маяковский, Шекспир, Шевчук, Иван Бездомный — по одной реакции*);

б) ассоциации-дескриптивы (*талант — 14% реакций, творческий — 7%, сентиментальность — 3%, чудака — 2%, эпатаж, ранимый, сумасшествие — по одной реакции и т.д.*);

в) ассоциации-атрибуты (*рифма — 6% реакций, муза — 5%, слова, перо — по 3%, книга — 2%, тетрадка и ручка, свеча — по одной реакции*).

Полученный портрет говорит о том, что образ поэта в национальной и языковой картине мира освоен в полной мере и насыщен аллюзиями к прецедентным текстам, античным фреймам, мифологизированным биографиям и социальному поведению русских поэтов от XVIII до XXI в. включительно. Кроме того, многие из названных ассоциаций частично совпадают с универсальными концептуальными признаками, характеризующими образ поэта (*музыка, страдание, небо, не от мира сего* и др.).

С древних времен в европейской культуре существует множество моделей восприятия поэтической деятельности (теории божественного происхождения поэзии, поэтического безумия, поэтического ремесла и мн. др.), формировавшихся в течение веков, и все они так или иначе находят отражение в русских стихотворных текстах.

Обозначенная А.Н. Веселовским общая культурологическая эволюция образа поэта берет начало от запевалы хора и различных типов певцов (луалайя, тул и скальд, филид и бард, скоп, аэд и рапсод, бродячие певцы типа жонглеров, шпильманов и скоморохов). Краткий анализ исторических сведений о становлении поэзии (см. табл. на с. 18) позволил нам определить такие универсальные смыслы мифологемы 'Поэт', как 'пение', 'странничество', 'гонения'.

**Концептуальные признаки поэта-певца в европейской культуре
(VIII в. до н.э. — XIV в. включительно)**

Тип поэта-певца	Концептуальные признаки
Аэды	‘пение’, ‘игра на лире’, ‘ странничество ’, ‘служение Музе’
Рапсоды	‘речитатив’, ‘состязательность’, ‘исполнение песен ’
Гусельники	‘обряд’, ‘ гонения ’
Барды	‘жрец’, ‘свободный сочинитель’
Филиды	‘провидчество’
Скопы	‘мудрец’, ‘хранитель знания и опыта’
Шпильманы Жонглеры Скоморохи	‘развлечение’, ‘игра’, ‘смех’, ‘ пение ’, ‘ странничество ’, ‘свобода’, ‘ гонения ’
Ваганты Трубадуры Менестрели	‘ странничество ’, ‘ гонения ’, ‘ пение ’, ‘любовь’
Труверы Миннезингеры	‘ пение ’, ‘любовь’

С XIV—XV вв. пение как основа поэзии переходит в разряд метафоры. Музыкальные инструменты, без которых поэт не мог реализовать свои умения, теперь упоминаются только в стихах и перестают быть его непременным атрибутом. Одновременно анонимность поэта сменяется его всеобщей известностью, а также социальным одобрением, иногда принимающими даже обрядовые формы, как, например, венчание Ф. Петрарки лавровым венком.

Меняются и отношения поэта с властью, которая, с одной стороны, начинает покровительствовать ему, а с другой — обрекает на лишения (таких противоречий полны, например, судьбы Данте Алигьери, Франсуа Вийона, Торквато Тассо и других поэтов). Развлекательная функция поэзии постепенно уступает место дидактической, в частности, в России XVIII в. Влияние власти на судьбу и творчество поэта, начиная с XVIII в. (вспомним немилость Екатерины II к А.Н. Радищеву, Г.Р. Державину и др.) вплоть до середины XX в., становится все более тотальным.

Как показывает проведенный анализ концептуальных признаков мифологемы ‘Поэт’, их эволюция происходит по принципу, названному нами механизмами альтернации и комплементарности: либо признаки, которые актуализируются в определен-

ную эпоху (семиотические доминанты), впоследствии смещаются другими, становясь семиотическими резервами, либо к уже имеющимся признакам постепенно присоединяются новые, обусловленные временем, этническими особенностями и проч.

Эволюция концептуальных признаков, определяющих деятельность поэта, выглядит приблизительно так (знак «~» обозначает механизм альтернации, знак «+» — механизм комплементарности, семиотические доминанты выделены курсивом): *‘странничество’*, *‘пение’*, *‘игра на лире’*, *‘служение Музе’* (VI — VII вв. до н.э., Древняя Греция) + *‘обряд’*, *‘гонения’* (IX—XIV вв., Древняя Русь) + *‘жрец’*, *‘провидчество’* (VI—XVI вв., Ирландия) ~ *‘развлечение’*, *‘смех’*, *‘странничество’*, *‘пение’*, *‘обряд’* (XI—XVII вв., Древняя Русь, Германия, Франция) + *‘торжественность’*, *‘патетика’*, *‘норма’*, *‘пение’*, *‘служение Музе’* (XVIII в., Россия, Франция, Германия) ~ + *‘пение’*, *‘странничество’*, *‘служение Музе’*, *‘гонения’*, *‘гибель’* (XIX в., Россия) ~ *‘странничество’*, *‘гонения’*, *‘гибель’*, *‘провидчество’*, *‘публичность’* (XX в., Россия).

Таким образом, базовый набор концептуальных признаков ‘Поэта’ определился во время становления поэзии как профессионального занятия (*‘странничество’*, *‘пение’*, *‘гонения’*, *‘провидчество’*, *‘свобода’* и т.д.) и со временем обусловил особое «цеховое» мировоззрение поэтов, независимо от их этнической принадлежности. Включая данные концептуальные признаки в прототипичную ситуацию, автор поэтического текста способствует формированию в сознании реципиента текста целостной мифологемы.

В третьей главе *«Мифологема ‘Поэт’ как фактор формирования русского поэтического дискурса XIX—XX вв.»* рассмотрены особенности репрезентации поэтической рефлексии в текстах русской поэзии XIX—XX вв.; представлена концептуальная и лексическая синтагматика мифологемы ‘Поэт’; описаны основные концептуальные модели мифологемы ‘Поэт’, вербализованные в русском поэтическом дискурсе XIX—XX вв.

Создавая поэтическое произведение, автор не столько выбирает речевую стратегию, сколько создает закрепленный во времени и относительно заверченный фрагмент коммуникативной реальности. Именно поэтому в поэзии одним из важнейших текстовых уровней становится уровень творческой (поэтической) рефлексии, понимаемой не только как «мыслительный ... процесс, направленный на анализ, понимание, осознание себя»⁸ и своего творчества, но и как когнитив-

⁸ Большой психологический словарь / под ред. Б.Г. Мещерякова, В.П. Зинченко. — 3-е изд., доп. и перераб. — СПб.: Прайм-Еврознак, 2006. — С. 469.

ный процесс, ориентированный на осмысление концептуального образа поэта, имманентного поэтической деятельности. Этот прототип является единым для поэзии XIX—XX вв., поскольку его концептуальные признаки формировались веками — начиная с периода становления поэзии как искусства слова.

Поэтическая рефлексия — один из показателей взаимовлияния текста, его автора и читателя. Развитие этих отношений циклично (в силу того, что читатель, как правило, представлен множеством субъектов, в разное время участвующих в ситуации общения) и в то же время непредсказуемо. Подобная ситуация приводит к тому, что автор текста может вербализовать те или иные психологические нюансы творческого процесса, открывая адресату внутреннюю сторону своей деятельности. Среди основных объектов поэтической рефлексии можно выделить социальную роль поэта (т.е. эстетическую и прагматическую функции поэзии); проблемы избранности и судьбы поэта; взаимоотношения поэта и потусторонних сил, являющихся источниками его вдохновения (Бога, Музы, гения и т.д.); вербализацию поэтического замысла; коммуникативную ситуацию, главным звеном которой является текст; истинность дара поэта (настоящая поэзия и псевдопоэзия) и т.д.

В поэзии XX в. частотны произведения, которые насыщены метаязыковыми комментариями (ср.: А.А. Ахматова. «Творчество»; М.И. Цветаева. «Разговор с гением»; А.А. Тарковский. «Словарь» и др.). В этом случае в центре поэтического дискурса оказывается **рефлексивный текст**. Денотативная отнесенность последнего позволяет нам выделить его в качестве *особой металингвистической категории*, поскольку его объектами чаще всего являются другие тексты или процесс их создания. Под **рефлексивным поэтическим текстом** мы понимаем *поэтический текст, в котором вербализован мыслительный анализ творческой деятельности автора или поэзии как феномена культуры*. С одной стороны, это замкнутая система, «текст о тексте», с другой — адресованное читателю сообщение, включающее его в конкретный речевой акт и в размышления о природе данной коммуникации.

В поэтическом тексте, помещенном в контекст авторской рефлексии и материализующем ее, как правило, обнаруживается исследуемая нами мифологема 'Поэт'. Это связано с тем, что субъекту рефлексии, с одной стороны, необходимо спроецировать себя на текст, а с другой — включить свой творческий опыт в культурное (в частности, мифологическое) пространство. В рамках подобной интеграции

большое значение приобретают именно те характеристики поэта, которые обусловлены культурной историей человечества, сконцентрированы в национальном сознании и служат на подсознательном уровне своеобразным стандартом для всех участников художественной коммуникации.

В стихотворных текстах XIX в. сущность поэзии определялась медиативной ролью поэта (посредника между небесным и земным мирами), т.е. рассматривалась как факт его избранничества, общения с высшими силами, например, музами. Не менее важной была и атрибутика поэтической деятельности (лира, перо, свиток и т.д.), которая выполняла роль эстетического компонента творчества. В XX в. поэтическое дарование становится объектом рефлексии само по себе, зачастую в отвлечении от его внеземного источника и материально-го оформления.

Так, вербализация фрейма стихотворения в рефлексивных текстах XIX в. чаще всего представлена в соответствии с эллиптической моделью «мысль — слово»: *И мысли в голове волнуются в отваге, / И рифмы легкие навстречу им бегут...* (А. Пушкин. «Осень»).

В XX в. поэты передают свое восприятие данного процесса опосредованно — через ощущения: *Танцуют слова, чтоб вспыхнуть попарно / В влюбленном созвучьи. / Из недра сознанья, со дна лабиринта / Теснятся виденья толпой оробелой... / И стих расцветает цветом гиацинта, / Холодный, душистый и белый* (М. Волошин. «Рождение стиха»). В приведенных стихотворных отрывках субъект творчества является центром поэтической деятельности, в то время как в XIX в., согласно концепции поэта-медиатора, этот центр находился вне авторского сознания. Анализ РПТ XX в. позволяет восстановить следующие фазы экспликации поэтической мысли: работа сознания по определению концептуального ядра будущего стихотворения — оформление рифменной структуры — лексическое наполнение произведения. Важным также является отношение поэта к завершенному творению: оно часто воспринимается как отдельный объект реальности, ничем не связанный с автором: *Не жаждал являться до срока, / он медленно шел по земле, / он просто пришел издалека / и молча лежит на столе* (И. Бродский. «Явление стиха»).

Разницу в понимании речевой деятельности поэта авторами XIX и XX вв. можно выразить антиномией Г.В. Лейбница: «апперцепция (сознательное восприятие) — перцепция (бессознательное, смутное восприятие)». Если поэты XIX в. считали своей главной задачей адекватно и эстетически передать возникший у них мысленный образ худо-

жественными средствами с целью воздействия на адресата или выражения своих эмоций (**атрибутивно-риторическая парадигма** восприятия поэтической деятельности в ее различных вариантах — от эстетики чистого искусства до народовольческой поэзии: *Пленен ли Хлоей, Дафной ты, / Возьми Тибуллову цевницу, / Воспой победы красоты, / Воспой души своей царицу; / Когда же любишь стук мечей, / С высокой музою Омира / Пускай поет вражды царей / Твоя воинственная лира* (Е. Баратынский. «К-ву. Ответ»); *Лишь я, таинственный певец, / На берег выброшен грозою, / Я гимны прежние пою...* (А. Пушкин. «Арион»)); *А ты, поэт! избранник неба, / Глашатай истин вековых, / Не верь, что не имущий хлеба / Не стоит вещей струн твоих! ... Будь гражданин! служа искусству, / Для блага ближнего живи* (Н. Некрасов. «Поэт и гражданин»), то в XX в. рождение стихотворения представляется стихийным процессом, в котором самое важное — спонтанные ощущения субъекта творчества, его чувственная интуиция.

Во все времена поэт воспринимался как пророк, призванный исправлять нравы, предупреждать о социальных катастрофах. Вследствие этого в стихотворных текстах XIX в. активно культивируется использование оппозиции «поэт — толпа», тогда как в XX в. эти отношения становятся диффузными, появляется образ читателя-друга и негативные эмоции переносятся с образа толпы на область мистического (ранняя и, как правило, насильственная смерть в качестве расплаты за поэтический дар). Таким образом, внимание поэтов XX в. к психологической стороне поэзии и фатализм, обусловленный социальными катастрофами, привели к формированию **психо-фаталистической парадигмы** восприятия поэтической деятельности: *Вскрыла жилы: неостановимо, / Невосстановимо хлещет жизнь... Невозвратно, неостановимо, / Невосстановимо хлещет стих* (М. Цветаева. «Вскрыла жилы: неостановимо...»); *...рифма, точно плаха, / Меня сама берет* (А. Тарковский. «Я долго добивался...»).

Однако, несмотря на различия в понимании и экспликации творческого Я, поэтов XIX—XX вв. объединяет некое мифологическое пространство. В изучаемых нами стихотворных произведениях (т.е. во вторичном контексте) мифологема ‘Поэт’ представлена в виде сложного многоуровневого явления, что проявляется в сосуществовании целого ряда ее **концептуальных моделей**, или вариантов, отличающихся друг от друга доминирующими в них концептами: теоцентрическая модель, артоцентрическая модель, лингвоцентрическая модель и мартирологическая модель роли и судьбы поэта.

Три из четырех концептуальных моделей изучаемой мифологемы (тео-, лингво- и артоцентрическая) строятся на основе диалектических отношений между поэтом и другим участником (субъектом или объектом) словесного творчества. Представим эти модели.

Теоцентрическая концептуальная модель мифологемы 'Поэт'. С глубокой древности поэтический дар воспринимался людьми как проявление божественного начала в человеке. Выражая в словах то ирреальное сообщение, которое доступно его восприятию и адресовано человечеству Богом, поэт в восприятии социума приобретал функцию медиатора божественной воли.

В русских поэтических текстах XIX в. сложилась традиция рассматривать главные вопросы творческой рефлексии (назначение поэзии, функция поэта) в контексте именно библейских мифов. В частности, представления об обретении поэтического дара переводились на метафорический код книги пророка Исайи: *Мой Бог! Я в выраженьи слаб, / Я в пении косноязычен; / Земли отродие и раб, / Еще я к небу непривычен... / Коснись твой шестикрылый мне / Горящим углием языка! / Да совершит мне глас великий, / Да даст мне весть о вышине!* (Ф. Глинка. «К Богу»). Здесь вербализована не только основная антиномия исходного библейского текста: 'всесилие Бога' (глас великий) — 'несовершенство человека' (земли отродие, раб), но и мотивация обращения к высшей силе, трансформированная с позиции творческой рефлексии: *я в выраженьи слаб, я в пении косноязычен*. Данные репрезентанты мифологемы 'Поэт' способствуют совмещению субъекта творческой деятельности с образом ветхозаветного пророка. Ту же ритуальную ситуацию преображения, только развернутую, встречаем мы и в знаменитом стихотворении А.С. Пушкина «Пророк». *И бога глас ко мне воззвал: / "Восстань, пророк, и виждь, и внемли, / Исполнись волею моей, / И, обходя моря и земли, / Глаголом жги сердца людей"*. Позже осмеянным пророком представит себя в стихотворении «Пророк» М.Ю. Лермонтов. Прототипичным для данной ситуации можно назвать также диалог Моисея с Богом (Исх. 4: 10—12).

Иногда мифологема 'Поэт' в рамках рассматриваемой концептуальной модели реализуется за счет ассоциации с Христом: *И много их в толпе найдется, / Злых, фарисеев и глупцов, / Живущих мыслями отцов, / В ком речь твоя не отзовется; / Но ты иди прямой дорогой / Привычной, смелою стопой; / Когда в душе сокровищ много, / Не расточай их пред толпой; / Но будь гонимых утешитель, / Врагам озлобленным прости. / И верь, что встретишь, как спаситель, / Учеников ты на пути* (А. Плещеев. «Поэту»). В анализируемом фрагменте мифо-

логема базируется на сигнальных узлах текста (*фарисеи, утешитель, врагам ... прости, спаситель, ученики*), которые представляют собой своеобразные ссылки на систему фреймов «Евангельские сюжеты», без сомнения, присутствующую в сознании читателя. Другое развитие ситуации встречаем в стихотворении А.А. Ахматовой «Нам свежесть слов и чувства простоту...»: *Иди один и исцеляй слепых, / Чтобы узнать в тяжелый час сомненья / Учеников злорадное глумленье / И равнодушные толпы.*

Лингвоцентрическая концептуальная модель мифологемы 'Поэт'. Не менее важным для каждого поэта является взаимодействие со словом, которое становится не просто материалом, а равноправным участником творчества, поскольку выражает божественную идею. Такое восприятие речевой деятельности находит отражение во многих философиях языка: от античной теории именования до имяславия, получившего развитие в начале XX в., — труды П.А. Флоренского, С.Н. Булгакова, А.Ф. Лосева.

Поиск нужного и единственно правильного слова, борьба с рождающимся стихотворением и языковая рефлексия нередко актуализируются в самом поэтическом тексте. Как правило, изучая возможность слова, автор обращается к мифам о сотворении мира и человека: ... слышу голос злой: *«Молчи, поэт досужный! / И стань в ряды бойцов; слова теперь не нужны».* / Ты лгал, о голос злой! / Быть может, никогда / Так страстно мир не ждал пророческого слова. / Лишь слово царствует. Меч был рабом всегда. / Лишь словом создан свет, лишь им создается снова (Н. Минский. «Есть гимны звучные — я в детстве им внимал...»); *Не я словарь по слову составлял, / А он меня творил из красной глины...* (А. Тарковский. «Явь и речь!»). В данном случае поэт остается пассивным участником диалога высшей силы с людьми, носителем божественного слова. Однако креационизм автора может проявляться и другим образом: когда создание текста превращается в некую модель акта творения: *Огонь святого вдохновенья / Неугасимо горит. / Оно печать бессмертной силы / На труд обдуманый кладет; / Оно безмолвию могилы / И мертвым камням жизнь дает... / Оно не требует награды, / В тиши творит оно, как бог...* (И. Никитин. «Бывают светлые мгновенья...»); ... *выпадет, может быть, мне, / как в самом начале земного / движенья — с мечтой о творце — / такое же ясное слово / поставить в недалеком конце* (И. Бродский. «Затем, чтоб пустым разговорцем...»).

Артоцентрическая концептуальная модель мифологемы 'Поэт'. В поэзии XIX в. ключевой является метафора поэт — жрец Аполлона, которая в развернутом виде может содер-

жать античные онимы (*Парнас, Геликон, Пегас, Кастальский ключ* и др.), ключевые слова, ориентирующие читателя на мифологические представления о поэтическом искусстве (*лира, муза, песнь*) и т.д. К артоцентрической концептуальной модели мы относим те случаи репрезентации мифологемы 'Поэт', которые апеллируют к соответствующему сектору античной мифологии, выступающей в художественной коммуникации в качестве пресуппозиции. В данном контексте важна именно та сторона поэтического творчества, на основании которой его результаты относятся к произведениям искусства как необременяющего дара *другим передавать в согласных звуках чувство* (Е. Баратынский. «Так! Для отрадных чувств еще я не погиб...»).

Важное место в артоцентрическом описании поэтической деятельности занимает интерпретация мифов, выражающая на образном уровне связь между поэтом и различными аспектами его творчества. Так, вдохновение чаще всего представлено в виде общения поэта с *Музой (музами, каменной, Аполлоном, гением и т.д.)*.

Для того же, чтобы раскрыть природу взаимодействия, которое происходит между поэтом и его оформленными или только наметившимися творениями, привлекается другой миф. В античной традиции устойчивой была метафора *поэта-пчелы*, собирающей *поэзию-мед* (у Платона, Горация и т.д.) (см.: Мифы народов мира. М., 1980). Например, у Е.А. Баратынского встречаем в стихотворении «Твой детский вызов мне приятен...»: *Певцу ли ветрено бесславить / Плоды возвышенных трудов / И легкомыслие забавить / Игрою гордого стихов? / И той нередко, чье воззренье / Дарует лире вдохновенье, / Не поверяет он его: / Поет один, подобный в этом / Пчеле, которая со цветом / Не делит меда своего*. Здесь агенс, пациенс и объект мифической ситуации соотносятся с прототипичными участниками творческого процесса: поэтом, импульсом вдохновения (в роли которого может выступать человек, предмет, событие, оказавшие сильное эмоциональное влияние на поэта) и поэзией как материей вдохновения.

Для поэтического текста XX в. характерна значительная редукция мифологических сюжетов, связанная с повышенной степенью прецедентности литературных текстов данной эпохи. Так, древние представления о *поэте-пчеле* и *поэзии-меде* в стихотворении А.С. Кушнера «Аполлон в траве» свернуты до одного ключевого слова: *Не знаю, в чем моя вина. / Тем крепче дружба с Аполлоном, / Чем безотрадной времена. / Тем больше места для души, / Чем меньше мыслей об удаче. / Пронзи меня, вооружи / Пчелиной радостью горячий! / Как крупный град, в траве лежи*. В этом тексте мифоним *Аполлон* ориентирует чи-

тателя на предмет речи — поэзию, а лексема *пчелиный* отсылает к соответствующей античной метафоре.

Мартирологическая концептуальная модель мифологемы 'Поэт'. Мученическая судьба поэта определена в его самосознании конфликтными взаимоотношениями с обществом и властью. Традиционные мотивы изгнания и странничества, основанные на фактах из судеб известных поэтов — от Овидия до Данте, продолжают в мифах нового поколения — О.Э. Мандельштама, И.А. Бродского и т.д.

Данная модель строится на четком противопоставлении субъекта творческой деятельности и коллективного реципиента (или постороннего субъекта), что в тексте, как правило, реализуется посредством контекстуальных антонимов *поэт* (*певец, художник* и др.) — *толпа* (*чернь, свет* и т.д.): *Не вынесла душа поэта / Позора мелочных обид, / Восстал он против мнений света / Один, как прежде... и убит!* (М. Лермонтов. «Смерть поэта»); *Попробуйте купить Ахматову. / Вам букинисты объяснят, / что черный том ее агатовый / куда дорожже, чем агат. / Кто некогда ее лягнули — / как к отпущению грехов — / стоят в почетном карауле / за томиком ее стихов* (А. Вознесенский. «Книжный бум»).

Парадоксальность ситуации заключается в том, что в пределах исследуемой концептуальной модели негативные для автора последствия речевого воздействия (или даже несостоявшийся диалог) являются главным критерием этического и художественного совершенства его творчества: *Свободу пел одну на языке неволи, / В оковах был я, твой поэт! / Познают песнь мою потомки! / Ты свет мне был, язык богов! / И лиры гордые обломки / Переживут венцы льстецов!* (П. Вяземский. «Негодование»); *Забудут? — вот чем удивили! / Меня забывали не раз, / Сто раз я лежала в могиле, / Где, может быть, я и сейчас. / А Муза и гложла и слепла, / В земле истлевала зерном, / Чтоб после, как Феникс из пепла, / В эфире восстать голубом* (А. Ахматова. «Забудут? — вот чем удивили...»).

В поэзии XX в. очень полно представлен процесс мифотворчества, материей которого являются события из жизни знаменитых поэтов. Важно подчеркнуть, что именно в рамках мартирологической модели развиваются **персоналистические мифы**, при этом в текстах могут быть переосмыслены не только тяжелые моменты жизни конкретного поэта, но и какое-либо характерологическое событие вообще. Существует целый ряд способов биографической мифологизации — совмещение хронотопов: *Скала и шторм. Скала и плащ и шляпа. / Скала и — Пушкин. Тот, кто и сейчас, / Закрыв глаза, стоит*

и видит в сфинксе / Не нашу дичь: не домыслы в тупик / Поставленного грека, не загадку, / Но предка: плоскогубого хамита (Б. Пастернак. «Тема с вариациями»); цитирование или интертекст: *Служенье Муз чего-то там не терпит. / Зато само обычно так торопит, / что по рукам бежит священный трепет, / и несомненна близость Божества* (И. Бродский. «Одной поэтессе»); метафорическая интерпретация гибели поэта: *Елабуга, Елабуга, кладбищенская глина... / Чей слышала перед зарей возглас лебединый? / Ты слышала последнее слово Марины* (А. Тарковский. «Елабуга, Елабуга, кладбищенская глина...»); хронологически дистанцированный диалог с поэтом: *Пушкин! — Ты знал бы по первому взору, / Кто у тебя на пути. / И просиял бы, и под руку в гору / Не предложил мне идти...* (М. Цветаева. «Встреча с Пушкиным») и др.

Таким образом, биографическая мифологизация, с одной стороны, является неотъемлемой частью поэзии XX в., а с другой — содействует интеграции мифологизированных текстов XIX и XX вв. в единый поэтический дискурс.

Перечисленные нами модели мифологемы 'Поэт' образуются на основе последовательного и закономерного развития универсальных концептуальных признаков, характеризующих поэта и его творчество, а следовательно, способствуют формированию целостного метатекста, служащего культурной средой для поэтического дискурса XIX—XX вв.

В заключении диссертации резюмируются результаты исследования, формулируются выводы. Проведенное исследование показало, что мифологема 'Поэт' является частью коммуникативной ситуации, в которую включены автор и читатель, средоточием рефлексивной практики поэта и одним из факторов формирования русского поэтического дискурса XIX—XX вв. С течением времени данная мифологема аккумулирует когнитивный опыт русских поэтов, определяет социальную парадигму отношения к ним и устанавливает культурный статус автора поэтического текста в его отношении к реципиенту.

Основное содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

Статья в журнале, входящем в список ВАК

1. Димитренко, М.В. Мифологема 'Поэт' и ее концептуальные модели в русском поэтическом дискурсе XIX—XX вв. / М.В. Димитренко // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Сер. : Филология. Искусствоведение. — 2009. — Вып. 34. — № 27 (165). — С. 29—33 (0,5 п.л.).

*Статьи и тезисы докладов в сборниках научных трудов
и материалов научных конференций*

2. Димитренко, М.В. Слово как объект поэтической рефлексии (на материале стихотворных текстов XIX—XX вв.) / М.В. Димитренко // XI региональная конференция молодых исследователей Волгоградской области. г. Волгоград, 8—10 нояб. 2007 г. : тез. докл. — Напр. 13 «Филология». — Волгоград : Перемена, 2007. — С. 84—86 (0,2 п.л.).
3. Димитренко, М.В. Вербализация мифологемы 'Поэт' ('Básnik') в поэтическом дискурсе (на примере русских и чешских стихотворных текстов XIX в.) / М.В. Димитренко // Культура народов Причерноморья. — Симферополь, 2008. — Т. 1 : Язык и мир. — № 142. — С. 204—206 (0,3 п.л.).
4. Димитренко, М.В. Интертекстуальные характеристики рефлексивно-го поэтического дискурса XX в. (на примере цикла стихотворений А. Тарковского «Пушкинские эпитафии») / М.В. Димитренко // IX Кирилло-Медфодиевские чтения: «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие» : материалы Междунар. науч. конф. г. Москва, 13–16 мая. 2008 г. — М. : ИКАР, 2008. — С. 109—114 (0,3 п.л.).
5. Димитренко, М.В. Метаязыковые особенности поэтического дискурса XX в. / М.В. Димитренко // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом и культурологическом аспектах : сб. ст. IV Междунар. науч. конф. г. Челябинск, 25—26 апр. 2008 г. — Челябинск : ООО «Издательство "РЕКПОЛ"», 2008. — Т. 1. — С. 372—376 (0,5 п.л.).
6. Димитренко, М.В. Репрезентация концептуальных признаков псевдопоэзии в поэтическом дискурсе XIX в. / М.В. Димитренко // Гуманитарные науки в России XXI века: тенденции и перспективы : сб. науч. ст. по материалам Междунар. науч. конф. — Архангельск : КИРА, 2008. — С. 71—76 (0,3 п.л.).
7. Димитренко, М.В. Мифологема 'Поэт' в национальном сознании: дифференциальные признаки и ассоциативное поле / М.В. Димитренко // Дискуссионные вопросы современной лингвистики : сб. науч. тр. / ред. д-р филол. наук, проф. Л.Г. Васильев. — Калуга : Калуж. гос. пед. ун-т, 2009. — Вып. 5. — С. 101—105 (0,3 п.л.).
8. Димитренко, М. В. Мифологема в ряду ментальных единиц: когнитивная структура и особенности вербализации / М.В. Димитренко // Язык и межкультурная коммуникация : материалы VI межвуз. науч.-практ. конф. г. Санкт-Петербург, 23—24 апр. 2009 г. — СПб. : Изд-во СПбГУП, 2009. — С. 61—62 (0,2 п.л.).

ДИМИТРЕНКО Мария Владимировна
МИФОЛОГЕМА 'ПОЭТ' В РУССКОМ
ПОЭТИЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ XIX—XX вв.:
РЕФЛЕКСИВНО-КОММУНИКАТИВНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ
И ОСОБЕННОСТИ ВЕРБАЛИЗАЦИИ

А в т о р е ф е р а т

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Подписано к печати 09.11.2009 г. Формат 60×84/16. Печать офс. Бум. офс.
Гарнитура Times. Усл. печ. л. 1,4. Уч.-изд. л. 1,5. Тираж 110 экз. Заказ 169.

ВГПУ. Издательство «Перемена»
Типография издательства «Перемена»
400131, Волгоград, пр. им. В.И.Ленина, 27

10-